

La serpe de Philippe Jaenada

Sophie Ménard

Number 265, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89795ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ménard, S. (2018). Review of [*La serpe* de Philippe Jaenada]. *Spirale*, (265), 73–75.

Oui a tué la famille Girard ?

Par Sophie Ménard

LA SERPE
de Philippe Jaenada
Julliard, 2017, 643 p.



En 1941, un drame sordide secoue la région périgourdine : le châtelain Georges Girard, haut fonctionnaire du gouvernement Vichy, sa sœur Amélie et leur bonne, Louise Soudeix, sont sauvagement assassinés à coups de serpe pendant la nuit du 24 au 25 octobre. Le seul survivant et unique héritier, Henri Girard, qui a dormi dans l'autre partie du château familial d'Escoire, déclare n'avoir rien entendu ni vu du crime. L'enquête accumule rapidement des preuves contre lui. Il a emprunté deux jours plus tôt l'arme du crime aux voisins et présente sur ses mains des traces qui correspondent au manche de la serpe. Aucune effraction n'est constatée. Il a sommé son père de venir le rejoindre au château. Enfin, le triple meurtre l'a subitement transformé en millionnaire.

C'est sur ce fait divers qu'investigue Philippe Jaenada dans sa dernière œuvre, *La serpe* (prix Femina, 2017), tramant, au travers d'une écriture « factographique », les codes génériques du roman d'enquête, de la littérature du réel, du roman policier et du récit autofictionnel. Maîtrisant l'art de la tension, du suspense, de l'humour, Jaenada multiplie (outre les parenthèses à entrées multiples) les va-et-vient entre le passé du crime et le présent de l'investigation littéraire, le récit de vie criminelle et le processus documentaire menant à son écriture.

L'originalité de l'œuvre tient moins à ce qu'elle articule une structure d'enquête, une histoire vraie et une écriture du moi – à la manière de Carrère (*L'Adversaire*) et Jauffret (*Claustria*) –, qu'à l'humour décapant, l'art de la digression superflue et l'humilité sensible accompagnant la mise en œuvre du réel historique. Au plan de la méthode, l'écrivain exerce la prise de notes sur le terrain tout en réfléchissant à sa pratique d'écriture, dont il souligne souvent les manquements et les limites : « *Quand j'entame la lecture de la correspondance entre Henri et Georges, je reste bouche ouverte devant l'ordinateur des Archives nationales de la Dordogne [...]. Je ne vais pouvoir donner ici que des exemples, un reflet anecdotique, superficiel : à moins de se prendre pour un génie, on n'essaie pas de décrire l'odeur d'une pêche ; on ne connaît Schubert qu'en écoutant Schubert. Mais ce n'est pas plus mal, je ne suis pas là pour ça – mon but, mon idée de départ, c'est d'écrire un roman policier, un truc sanglant, de résoudre une énigme.* » Son enquête sur les lieux où a vécu Henri Girard est l'occasion de relater, sur un mode comique, ses pérégrinations avec les « provinciaux » : « *J'arrive à Périgueux, j'ai peur qu'on me repère, qu'on ne m'accepte pas, je me raisonne, paranoïa ridicule, et la marmaille locale me bombarde ? [...]* [J]e constate que j'ai de l'œuf aussi sur mon pantalon, derrière la cuisse droite. Et – oh putain – sur mon sac matelot. Ils ont souillé mon sac matelot. (Je n'en trouve plus nulle part, je m'affole, c'est la fin du monde, j'ai acheté celui-ci dans une friperie de Berlin Est, et ils me l'ont, ces... ils me l'ont souillé ?) Je frotte, tu parles, ça s'étale. Je deviens Henri. Jaenada et Girard, même combat. Je sais que ça reste raisonnable, comme lynchage rural, je m'en tire bien, mais si je ne réagis pas, je ne suis pas digne d'écrire ce livre. » N'ayant pas peur du ridicule, l'écrivain mêle les tonalités : au sérieux de l'enquête et à la gravité du crime répondent un sens affûté de l'autodérision, des pensées « déjantées » et des conduites risibles. En plus de ces télescopes captivants,

le « roman », ainsi qu'il est désigné par l'éditeur, présente l'existence d'Henri Girard suivant trois trajectoires conflictuelles : le meurtrier, l'écrivain (dont le pseudonyme est Georges Arnaud) et l'innocent.

La fabrique d'un meurtrier

La serpe met donc en jeu trois récits possibles qui composent cette biographie fictionnalisée. Pétri de documentation judiciaire, le premier récit, constituant la partie initiale du livre, prête à Henri Girard la psychologie du meurtrier au sang-froid. Son comportement lors de la découverte des cadavres est retenu contre lui : trop calme, impassible, il joue au piano un air de Chopin, offre des cigarettes aux voisins pendant que les morts baignent dans des mares de sang. Le village (et le lecteur) est dès lors convaincu de la culpabilité de ce jeune garçon antipathique qu'il considère comme un « *foldingue* », un « *sale gosse* », un « *sale type* ». Arrogant, dissipateur du bien familial, mal marié, singulier, colérique et violent, Henri Girard, le Parisien, est frappé, dans la petite communauté, d'anathème par le jugement populaire. Le coupable est déjà tout désigné. Il cumule, dit-on, les écarts aux normes familiales (il aurait organisé son propre kidnapping pour soutirer 100 000 francs à sa tante), économiques (il est dépensier) et matrimoniales (il se mariera à quatre reprises). Bref, étranger du dedans, il transgresse un ordre de justice fondamental pour la socialité communautaire. Suivant cette appréhension sociale des signes de la différence, le triple crime sanglant et horrible marque l'accomplissement de son destin délinquant et des inconduites de sa jeunesse.

C'est pourquoi il est inculpé et passe dix-neuf mois en prison en attendant son procès. Or, comment ce diable d'homme qui a vraisemblablement accompli ce triple meurtre a-t-il pu être déclaré non coupable ? Comment est-il possible qu'un jury ait délibéré dix minutes pour ensuite, contre toute attente, l'innocenter ? Comment

cet homme, qui a dilapidé, après cet événement traumatisant, la fortune familiale, parvient-il à faire publier, chez Julliard, *Le Salaire de la peur* (1950), roman que Clouzot adaptera au grand écran (Palme d'or à Cannes en 1953) et qui le rendra célèbre ? Tout pointe vers une erreur judiciaire ou vers une magistrale performance de son avocat de renom, Maurice Garçon.

Prenant alors le parti de la défense, le narrateur, dans un surprenant retournement de situation, fait emprunter à « son » héros une autre trajectoire de vie, dont il guette les signes dans la correspondance d'Henri. Il rattache l'auteur du *Salaire de la peur* à la figure de la victime et le présente comme un homme droit soutenant les plus faibles. Le doute quant à sa culpabilité subsistera (subsiste toujours ?) jusqu'à la fin de sa vie. Pour ses proches, ses amis et son avocat (et pour le narrateur), il a été blanchi, car il est innocent. Certaines preuves font pencher la balance de la justice du côté de l'innocence : Henri n'a pas de trace de sang ni sur lui ni sur ses vêtements (il porte les mêmes que la veille) et, surtout, il entretient avec son père une correspondance tendre et amicale, qui contredit les rumeurs de mésentente familiale.

Qui est donc le coupable ? La fiction policière propose un autre suspect. Si le lecteur n'a pas été complètement mystifié par la dimension historique du crime, il se rappellera de ne pas trop accorder de crédit au suspect numéro un (Henri) qui n'est jamais, dans tout bon roman policier, le véritable coupable. Reprenant la méthode et la thèse du plaidoyer de Maurice Garçon, Jaenada, après avoir « *saupoudré* de doute tous les éléments à charge qui s'y prêtent », trouve un meurtrier potentiel tout aussi probable car faisant partie du voisinage du château. En cela, il respecte les règles du genre policier. Le présumé assassin imaginé par l'auteur est un membre du personnel romanesque. Il possède un mobile apparent. Il a des relations conflictuelles avec les châtelains et

notamment avec Amélie, dont il a crevé les pneus de la voiture quelque temps avant les homicides. Son alibi est fuyant. Enfin, il est informé sur la vie du château. Qui a tué la famille Girard ? La contre-enquête de Jaenada propose une piste convaincante.

Les pouvoirs policiers de la fiction

Cette vie décomposée, que le narrateur-auteur relate plus de trente ans après sa fin et plus de soixante-quinze ans après le célèbre crime qui en dévie la ligne, se présente comme une histoire véridique : « *Ce livre, ce roman, raconte ce qu'on appelle une histoire vraie* », écrit Jaenada dans l'avertissement liminaire. S'efforçant de « *rester fidèle à la réalité* », l'écrivain s'appuie sur deux autorités distinctes. Les documents officiels d'abord : compte rendu sténographique du procès, coupures de presse, livres historiques, etc. Aux Archives départementales de la Dordogne, il consulte le « *dossier Henri Girard* », qui contient « *toute l'instruction, les rapports, les expertises, les documents et correspondances saisis, les témoignages et procès-verbaux d'interrogatoires, des plans, des photos de la scène de crime et des corps - près de mille pièces au total* ». Ces nombreux artefacts garantissent l'authenticité, organisent la chronologie des événements et offrent la matière première du roman. La littérature ensuite : l'œuvre complète de Georges Arnaud, *Le Meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie incluant notamment la préface qu'en signe Arnaud/Girard, *Le club des cinq en roulotte* de Blyton, *La petite femelle* de Jaenada (son roman précédent). Ces œuvres sont convoquées à titre de contre-expertises, de confirmations, de coïncidences. La vérité, toute la vérité sur cette affaire, surgit dans la confrontation de ces deux types d'autorité de papiers : celle officielle de la Loi et de l'Histoire et celle (plus) suspecte de la Littérature, qui – c'est ce que montre avec brio *La serpe* – manipulent, toutes deux, l'art du récit et de la fiction.

La grande force de ce roman est en effet de souligner les dangereux pouvoirs de l'enquête policière à fabriquer ce que j'appelle (dans la lignée des ethnologues Giordana Charuty et Daniel Fabre) des « vies à l'envers », soit des vies qui s'écartent de la trajectoire commune imposée par les obligations sociales et l'ordre coutumier. Avec l'aide du voisinage et d'un bon lot de mauvaise foi, l'enquête invente une singulière biographie, constituée à partir de fragments de lettres et de racontars. Acharnée à cerner un coupable cadrant avec ce que la cosmologie villageoise considère comme l'altérité et la différence, elle contorsionne les faits et avoisine la fiction dans ses manières de faire. Cette capacité inventive n'est pas sans rappeler la troublante série télévisée documentaire *Making a Murderer*, réalisée par Laura Ricciardi et Moira Demos (Netflix, 2015), qui raconte comment un département de police de comté américain, ayant une vision en tunnel et des préconceptions sur l'accusé, peut créer un meurtrier en retenant comme preuves à charge tous les petits écarts sociaux d'une existence : célibat, délinquance juvénile, pauvreté, marginalité, etc.

Jaenada reprend les pièces du dossier Girard, révèle les invraisemblances de l'enquête, qui ne parvient pas à résoudre, selon lui, les scénarios possibles ouverts par la scène de crime et par les interrogatoires. Il reconstitue le déroulement de la soirée fatidique et interroge les détails étranges qui, comme il l'écrit, « *coïncent* » : ce sont, par exemple, les objets appartenant aux victimes – un portefeuille, un porte-monnaie et un foulard – laissés, durant la nuit, tout près du château par le coupable et trouvés le lendemain matin sans une goutte de rosée ; ou encore le fait qu'Amélie ait gardé son soutien-gorge pour dormir ; ou enfin la dimension sexuelle de l'homicide (Amélie semble avoir, de justesse, évité le viol *post mortem*). Fin limier, l'auteur-enquêteur pratique l'art du paradigme indiciaire : « *Ce que j'aime bien, ce sont*

les petites choses, le rien du tout, les gestes anodins, les décalages infimes, les miettes, les piécettes, les gouttelettes - j'aime surtout ces petites choses parce qu'on a pris l'habitude, naturelle, de ne pas y prêter attention; alors que les décalages infimes et les gouttelettes sont évidemment aussi importants que le reste. » Détective de papier « à l'esprit acéré », il réinterprète les détails et met à nu les erreurs : la scène du crime non protégée, les objets déplacés, les contradictions du raisonnement, les témoignages décontextualisés, les bévues scientifiques.

La technique de Jaenada rappelle la critique policière de Pierre Bayard et sa mystifiante lecture du célèbre *Meurtre de Roger Ackroyd*. D'ailleurs, de la vie fictionnelle de Ralph Paton (le fils dépensier, paresseux, bon à rien, suspecté d'avoir tué son beau-père, Roger Ackroyd, pour bénéficier de l'héritage) au triple homicide réel dont est accusé Henri Girard, les coïncidences sont fascinantes. On comprend Jaenada de vouloir faire la lumière sur cette étrange énigme, qui a motivé la formation d'un imaginaire collectif encore vivace aujourd'hui dans la région périgourdine, comme a pu s'en apercevoir l'écrivain : « *C'est le fils des châtelains qui a fait le coup, à ce qu'on dit.* » Crime politique, crime crapuleux, crime de classe sociale, crime familial, les hypothèses varient. À n'en pas douter, le roman de Jaenada redonnera à l'affaire un regain de popularité ; car la fiction policière – celle littéraire qui comble les blancs de l'enquête de 1941 – érige une nouvelle version des faits, tout en laissant entendre que cette vérité n'est qu'un possible parmi d'autres. Mettant en jeu la circulation des discours qui « font » et fondent des « vies à l'envers », l'œuvre conjugue la vigilance communautaire, qui surveille les moindres faits et gestes des proches, et la procédure judiciaire, qui veille à maintenir l'ordre social. Dans cette conjonction naît la légende du crime à la serpe. ■